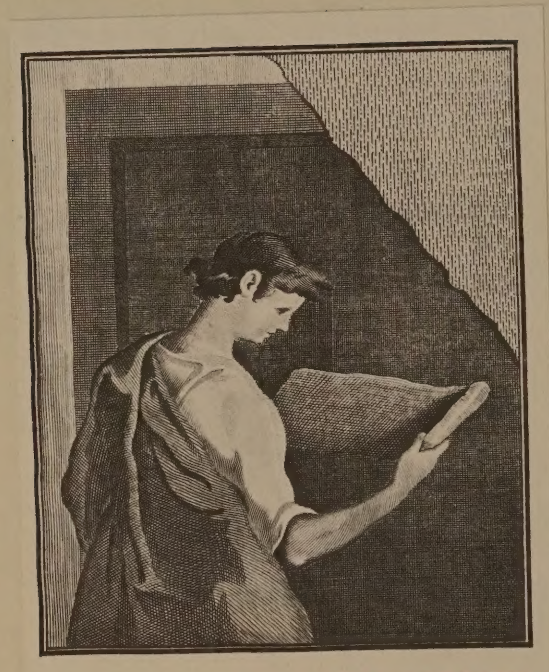


# CATALOGUE

DES

# FRESQUES DE BOSCOREALE

DONT LA VENTE PUBLIQUE AURA LIEU

A PARIS

DANS LES GALERIES DURAND-RUEL

11, Rue Le Peletier

Le Lundi 8 Juin 1903, à 2 heures

---

COMMISSAIRE-PRISEUR

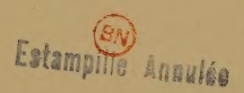
Me Maurice DELESTRE, 5, rue Saint-Georges

EXPERTS

C. et E. CANESSA

PARIS, 19, rue Lafayette. | NAPLES, Piazza dei Martiri.

---




EXPOSITIONS

Particulière : Le Samedi 6 Juin 1903, de 2 heures à 6 heures.
Publique : Le Dimanche 7 Juin 1903, de 2 heures à 6 heures.
Aux Galeries Durand-Ruel.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

Les Catalogues illustrés se trouvent chez :

| | |
|---|---|
| Me Maurice Delestre, 5, rue Saint-Georges........................... <br> M. A. Sambon, 6, rue de Port-Mahon................................ <br> MM. C. et E. Canessa, 19, rue Lafayette........................... | PARIS. |
| MM. Spink et Son, 17 et 18, Piccadilly, W........................... <br> M. B. Coureau, 12, University Street................................ | LONDRES. |
| M. le chevalier Jules Sambon, 37, Corso Vittorio-Emanuele.......... | MILAN. |
| MM. C. et E. Canessa, Piazza dei Martiri............................ | NAPLES. |
| Galeries Durand-Ruel, 389, Fifth Avenue............................. <br> M. E. Suturius, Deker Building, Union Square....................... | NEW-YORK. |
| MM. S. H. Chapman, 1348, Pine Street............................... | PHILADELPHIE. |

# LES FRESQUES DE BOSCOREALE

## DÉCRITES PAR ARTHUR SAMBON

*Exhedria quædam mihi nova sunt instituta in porticula Tusculani. Ea volebam tabellis ornare : etenim, si quid generis istiusmodi me delectat, pictura delectat.*

*Cicero ad fam. VII, 23.*

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

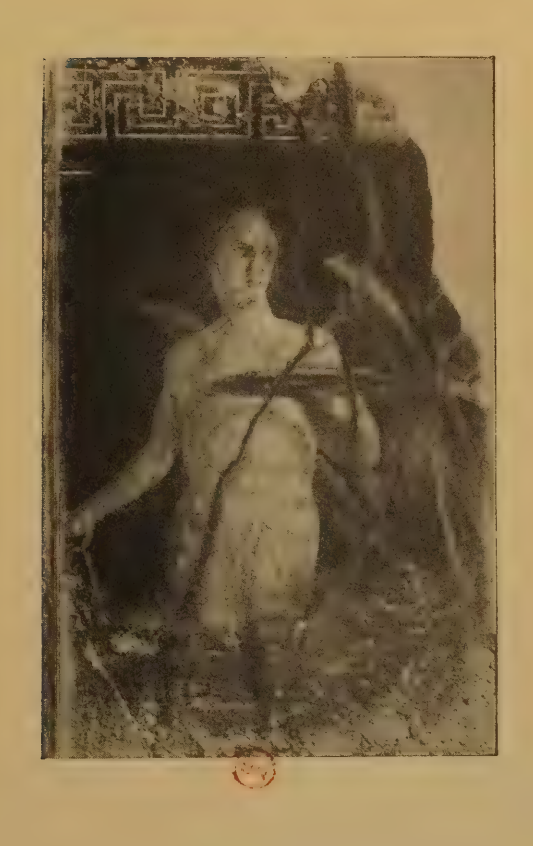
LES

# FRESQUES DE BOSCOREALE

DÉCRITES PAR

ARTHUR SAMBON

DOCTEUR ÈS LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE NAPLES



C. et E. CANESSA

19, rue Lafayette
PARIS

Piazza dei Martiri
NAPLES

1903

# AVANT-PROPOS



*La petite ville de Boscoreale, depuis quelques années, est devenue célèbre dans les annales archéologiques. La vaisselle d'argent, aujourd'hui au Louvre*[1], *grâce à la munificence du baron Edmond de Rothschild, l'important trésor de deniers d'or, où les pièces les plus rares de Galba, Othon, Vitellius étaient en abondance*[2], *et le riche mobilier acquis par le Musée de Berlin*[3], *auraient déjà suffi à cette célébrité, quand une trouvaille encore plus heureuse vint y ajouter un nouvel éclat.*

*Le député Vincenzo de Prisco, à qui on doit l'initiative de ces fouilles, continuait, en 1900, l'exploration des abords de la villa de* la Pisanella, *et, après de longs travaux infructueux, allait y renoncer, lorsque, à plusieurs mètres de profondeur, des peintures merveilleuses parurent sous le « lapillo ».*

*Une des villas les plus luxueuses et les plus artistiques de l'époque s'étalait jadis sur cette pente délicieuse du Vésuve*[4], *dominant un des coins les plus riants de la côte, à proximité de la paisible petite ville de Pompéi. Et il est tout naturel que de riches patriciens, cherchant dans le séjour de la campagne une trêve aux agitations de la ville, aient été séduits par l'heureuse situation de cette colline aux pieds du Vésuve, alors inoffensif et verdoyant, qui découvrait à leurs yeux un panorama délicieux.*

1. Héron de Villefosse, *Le Trésor d'argenterie de Boscoreale.* Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres, 1895, et fond. Piot, 1896 et 1902.
2. Héron de Villefosse, *op. cit.*, fond. Piot, 1896 et 1902.
3. E. Pernice, *Archaeolog. Anzeiger*, 1900, n. 4, p. 177 à 198.
4. Des fenêtres de la maison, on devait voir, d'un côté, au bas de la colline, la petite ville de Pompéi, et au loin presque tout le golfe de Stabia ; de l'autre côté, le Vésuve, alors couvert de vignes.

*Par un raffinement de luxe, que les conquêtes des Romains en Asie avaient répandu, les peintures qui ornaient les murs de cette villa somptueuse n'avaient peut-être pas leurs égales dans bien des palais de Rome.*

*Nous ignorons le nom du riche patricien qui avait fait bâtir cette maison d'agrément ; mais les monuments font supposer qu'il était passionné de musique et aussi des jeux de la palestre ; plusieurs peintures font allusion à des concours d'athlètes et de musiciens, et sur une paroi on voyait même la table des jeux chargée de prix, de couronnes d'or et de bandelettes agonistiques* [1].

*Barnabei* [2] *et Sogliano* [3] *ont recherché avec une rare patience tous les documents qui pouvaient jeter de la lumière sur l'histoire de cette maison : un précieux* graffito *nous apprend que la villa avait été vendue aux enchères le 9 mai de l'an 12 de notre ère, sous le premier consulat de Germanicus* [4] *: une mesure de capacité, trouvée à côté dans la* villa rustica, *portant le nom de P. Fannius Synistor* [5], *avait fait d'abord penser que le dernier propriétaire s'appelait ainsi ; mais un cachet de bronze découvert plus tard dans une des chambres suggéra un autre nom, celui de Lucius Herennius Florus.*




*Sur une tablette en pierre, cachée sous le plâtre, on a lu le nom du constructeur de la villa,* MARIO STRVCTOR, *accompagné de l'outil, la truelle, qui symbolise son métier. Au moment de la catastrophe, la maison était en réparation ; elle avait probablement souffert du tremblement de terre de l'an 63, qui fit tant de dégâts : on refaisait la salle de bains, on transformait les chambres à coucher. Seule la* villa rustica *était habitée ; partout ailleurs, on avait enlevé meubles et menus objets. Dans le péristyle, on a trouvé un socle de marbre dépourvu de sa statue* [6].

*Les peintures appartiennent à deux époques différentes : les plus anciennes (architecture sévère, imitations de marbres précieux, panneaux à grandes figures) datent probablement des premières*

1. F. Barnabei, *La villa Pompeiana di P. Fannio Sinistore*, Rome, 1901, p. 27. Les emblèmes agonistiques sont indiqués dans le péristyle avec une telle profusion et tellement en évidence qu'il est difficile de les attribuer simplement au caprice de l'artiste.
2. *Op. cit.*, p. 13-20.
3. Voyez : F. Barnabei, *op. cit.*, *ibid.*, et Notizie degli Scavi.
4. *vii idus Maias auct(io) fact(a) Germanico co(n)s(ule)*. Barnabei, *op. cit.*, p. 14.
5. *P(ubli) Fanni Synistoris s(extarios) xxiiii*. Barnabei, *op. cit.*, p. 19.
6. Barnabei, *op. cit.* Voyez le plan de la maison.

*années de notre ère ; d'autres, où dominent déjà le rococo et* l'horreur du vide, *sont certainement postérieures à la vente du 9 mai de l'an 12 de l'ère chrétienne. Nous voyons dans ces dernières des perspectives surchargées, mais les fantastiques et capricieuses envolées, si sévérement blâmées par Vitruve, ne s'y trouvent pas.*

*Il n'est pas besoin de rappeler quel a été le rôle des peintures pompéiennes. L'archéologue et l'historien y trouvent les meilleurs éléments pour la reconstitution du mobilier, des produits de l'art industriel, l'explication de la religion et des coutumes du peuple romain, l'illustration par l'image des œuvres littéraires des derniers siècles avant J.-C. et du premier de notre ère ; l'artiste y saisit le souvenir des chefs-d'œuvre de la peinture grecque, quelquefois même des créations originales, on dirait des éclats de génie des artistes alexandrins. Les peintures de la villa de Lucius Herennius Florus comptent parmi les plus intéressantes à tous ces points de vue ; l'enseignement qu'on y puise et l'admiration qu'elles suscitent sont considérables* [1] *; le côté artistique prime naturellement.*

« Les figures puissantes de Michel-Ange, — les créations hardies du Corrège, — l'architecture de Carpaccio, des Bellini ! » *Telles et maintes autres exclamations traduisent l'impression de ceux qui ont écrit sur ces peintures, archéologues et artistes : Barnabei, de Petra, le prince Odescalchi, Cavenaghi, di Giacomo, etc. Et, en effet, ces peintures sont le reflet de cet art alexandrin, si spirituel et si sentimental, dont la franchise fait pressentir l'éclosion de bien des qualités artistiques du XV*e *et du XVI*e *siècle.*

*Jusqu'ici l'art alexandrin n'a pas été l'objet d'une étude suivie ; il ne faut pas s'arrêter à la masse d'objets médiocres qui appartiennent à la longue et fatigante décadence de cet art sous l'empire romain, mais à la force créatrice des artistes de la grande époque ptolémaïque, le III*e *siècle av. J.-C., pendant le renouveau littéraire et la floraison de cette exquise poésie pastorale, dont nous retrouvons l'écho dans plus d'une peinture de Boscoreale. Vers ce temps, l'art de la Grèce s'éteignait dans une lente décadence ; celui de la Grande-Grèce, après un court relèvement, tombait à son dernier échelon : une préciosité insipide ; celui des Étrusques était depuis longtemps insignifiant ; ailleurs l'art italique ne s'était jamais affirmé. Ce fut dans cette atmosphère appauvrie ou barbare que peu à peu arrivèrent, comme des rayons de*

1. M. de Prisco a le mérite d'avoir sauvé ces peintures. La saison des pluies allait commencer, et les décorations de la villa, à dix mètres de profondeur, auraient été sûrement submergées si le député de Boscoreale n'eût résolu de les faire enlever, malgré les frais énormes et les difficultés suscitées par l'Administration des Beaux-Arts. On sait que la précieuse figure du Sarno, trouvée par M. Matrone, a été détruite par les eaux.

*soleil, les produits de l'art alexandrin : les figurines en bronze, en argent, en terre cuite, d'un réalisme frappant, et néanmoins empreintes d'un sentiment fin et délicat : les peintures si humaines souvent si spirituelles, la vaisselle d'argent enjolivée par une ornementation qui n'a jamais été surpassée. C'était l'esprit moderne qui commençait à poindre. Les Romains restèrent longtemps sous le charme de cette importante renaissance artistique, et les peintures de Pompéi, jusqu'au premier siècle de notre ère, en sont l'écho le plus fidèle.*



# DESCRIPTION DES PEINTURES

## I

### LE CORRIDOR CONDUISANT AU PÉRISTYLE

Traversant le portique qui servait de vestibule, on entrait au péristyle par un corridor de six mètres de longueur ; les peintures qui ornaient ce corridor simulent un portique à travers lequel on voit des parois à incrustations de marbres de diffé-



rentes couleurs, avec une corniche ornée d'un rang d'oves et d'un rang de rosaces.

On en a détaché les morceaux suivants :

**1**. Grand panneau comprenant tout l'espace entre deux colonnes du portique simulé. Plaques brunes et jaunes se détachant sur un fond rouge, et séparées par des bandes vertes. Ces plaques sont bordées de filets de couleur claire qui en indiquent les saillies. Corniche à moulures, rouge vineux sur fond blanc. Au-dessus de cette corniche, bossage de plaques brunes, jaunes et vertes sur fond rouge.

Mesure haut. : $1^{m},64 \times 1^{m},71$.

**2**. Autre morceau de la même paroi.

Mesure haut. : $0^{m},72 \times 1^{m},52$.

## II

## LA SALLE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Cette pièce communiquait avec le vestibule et avec le péristyle ; elle mesurait plus de six mètres de long sur quatre et demi de large.

La décoration de cette chambre simulait un rang de pilastres, derrière lequel courait un large socle et plus loin se dressait la paroi revêtue de larges plaques jaunes séparées par des bandes rouges. Ces plaques étaient bordées, dans le haut, par des zones de différentes couleurs, les unes simulant des moulures, les autres, un simple bossage et, dans le bas, par une seule zone rouge brun.

Entre les pilastres pendaient des grandes branches de pin chargées de cônes ; à ces branches étaient attachés des instruments de musique : des flûtes, des cymbales, des crotales, une syrinx, etc.

On a conservé un seul morceau de ces parois.

**3**. Centre de paroi : Deux plaques jaunes séparées par une bande rouge; au milieu, feston composé de deux branches de pin chargées de cônes, auxquelles sont suspendues deux flûtes en sautoir.

Haut. : $1^{m},80$ ; larg. : $1^{m},26$.

## III

## LE PÉRISTYLE

Le péristyle était d'une grande richesse. La voûte en était soutenue par vingt colonnes d'ordre corinthien, revêtues de stuc blanc et cannelées, qui encadraient le

jardin; la partie interne du portique était bordée, sous la voûte, par une corniche en bois sculpté blanc, à rehauts d'or, et une corniche semblable courait au sommet de la paroi qui faisait face au portique.

Sur les parois qu'on a détachées du péristyle sont peintes des colonnes faisant face aux colonnes véritables; elles sont également cannelées et à chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe; de chapiteau à chapiteau pendent des festons formés de fruits de toutes sortes, épis, ceps de vigne, fleurs variées, maintenus ensemble par des cerceaux de bois.

M. Barnabei pense qu'à l'occasion des fêtes automnales les colonnes de pierre étaient parées de verdure pour faire pendant aux guirlandes si habilement reproduites sur la paroi du péristyle.

La peinture de ces colonnes est d'une merveilleuse beauté, la disposition en est aussi heureuse que l'exécution en est exquise; on pense volontiers en les regardant aux raisins de Zeuxis que les oiseaux trompés essayaient de picorer. A travers les colonnes, si habilement ombragées qu'elles donnent l'illusion parfaite du relief, on voit la paroi rouge opaque (simulant le porphyre) appuyée sur un lambris noir à cymaise jaune coupée de caryatides (centaures, etc.).

Contre ce lambris et entre les colonnes, sont disposés sur des socles des hermès de marbre ou des prix agonistiques : vases d'or, d'argent et de bronze, accostés de palmes et de trépieds. Parmi ces objets, nous signalerons la table aux prix agonistiques, dont M. de Prisco a fait don au gouvernement italien (Barnabei, *op. cit.*, p. 27), et une cuvette en or, dans laquelle une tortue, du haut d'un banc de pierre, essayait de boire. (Cette dernière peinture n'a pas pu être conservée.)

Dans les endroits de la paroi où l'espace faisait défaut, surtout près des portes, sont peintes des guirlandes de fleurs jaunes très serrées (*coronae sutiles*). Encore aujourd'hui, il est coutume à Boscoreale, parmi les jeunes filles, de se parer de guirlandes absolument identiques (*fiori di cannacca*) pour la fête *alla contrada Giuliana*, pendant les premiers jours de la semaine après Pâques.

Deux ravissantes peintures : des génies dionysiaques ailés, décoraient les côtés de la porte du grand triclinium.

Le pavé était en pierres de différentes couleurs (*pavimentum sectile*), avec des zones de mosaïque blanche à décor noir.

A côté d'une des colonnes du portique, presque en face de la porte du triclinium, était une statue, probablement en bronze, dont on a retrouvé le socle; dans les angles du jardin étaient des vasques qui recevaient l'eau des gargouilles.

Voici la description des peintures qui ont été détachées du péristyle :

**4**. Feston. Lourdes branches chargées de verdure, de fruits et de fleurs : grenades,

pommes de pin, noisettes, oranges; ces branches sont maintenues par de petits cerceaux de bois.

Long. : 1 m 40 ; haut. : 1 m 20.



**5**. Feston. Grenades, cep de vigne chargé de grappes, tomates — au centre deux gerbes de blé, l'une verte, l'autre sèche, entremêlées de fleurs rouges (dahlias?), — oranges, fleurs, pommes de pin. Ces festons aux couleurs chatoyantes se dessinent sur une paroi rouge foncé, bordée d'une corniche à caryatides (centaures tenant un pedum ou un plateau) de style hellénistique.

Long. : 2 m 59 ; haut. : 1 m 20. *Voyez pl. V.*

**6**. Feston. Oranges, pommes de pin, grenades, ceps de vigne, noisettes.

Long. : 2 m 43 ; haut. : 1 m 20. *Voyez la vignette.*



**7**. Colonne de style corinthien; aux volutes à feuilles d'acanthe du chapiteau est attaché un feston dont on voit seulement le commencement : une gerbe d'épis blonds et une branche de grenades.

Long. : 0 m 65 ; haut. : 0 m 91. *Voyez la vignette et Pl. V.*

**8**. Lambris. — Prix agonistiques. — Grand vase à deux anses et à panse godronnée (plemmochoé), peint en rouge orangé, sur un socle imitant le marbre rougeâtre; derrière, une palme. A droite, un autre socle sur lequel repose une aiguière en argent, de forme très élégante.

Long. : 1 m 18; haut. : 1 m 47. *Voyez la vignette sur la couverture.*

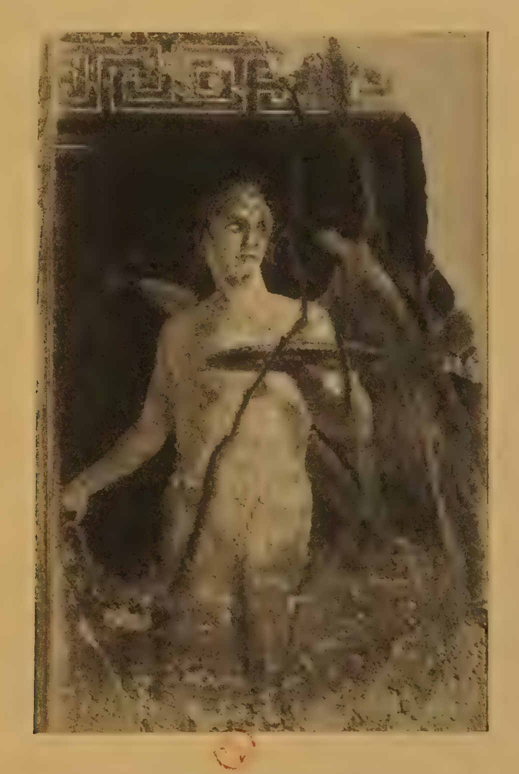
**9**. Lambris. Couronne de fleurs jaunes enlacées autour d'un ruban blanc (*strophium*), sur fond noir. On voit bien sur ce morceau la corniche qui séparait le lambris de la paroi rouge, ornée de festons, décrite aux n^os^ 3-6. La cymaise, à moulures dorées (jaunes), est soutenue par des caryatides blanches (centaures) se détachant sur un fond d'un beau rouge écarlate; un deuxième rang de moulures, bordées d'une zone verte à méandres blancs, amortit la corniche.

Long. : 0 m 31; haut. : 1 m 54.

**10**. Lambris. Génie ailé (ailes vertes) à tête de faune, le corps de face, la tête inclinée à droite, le regard dirigé vers les personnes qui entraient dans le triclinium. Plongé jusqu'aux genoux dans une vasque, il tient de la main droite une aiguière, et de la main gauche, levée à la hauteur de la poitrine, un plateau. Fond noir; au-dessus, zone verte à méandres blancs.

Peinture très vivante.

Long. : 0 m 71; haut. : 1 m 26. *Voyez la vignette et la pl. IV.*

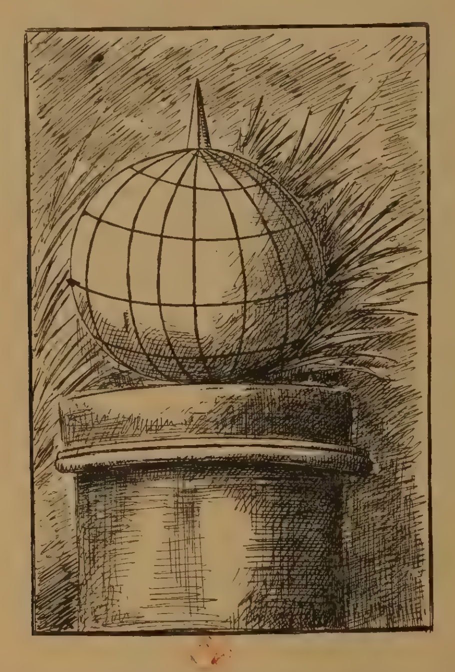


**11**. Lambris. Autre génie pareil au précédent, regardant du côté opposé et ayant les yeux fixés, lui aussi, vers les personnes qui entraient dans le triclinium. Il a une guirlande de lierre autour de la poitrine, et son plateau est chargé de fruits.

Long. : 0 m 38; haut. : 1 m 03.

**12**. Lambris. Cadran solaire sur une colonnette en porphyre ; derrière, un arbuste.

Long. : 0 m 40 ; haut. : 0 m 62. *Voyez la vignette.*



**13**. Mosaïque du pavé. Décor noir sur fond blanc représentant une fortification.

Haut. 0 m 34 ; long. 1 m 02. *Voyez la vignette.*



Quelques débris des peintures d'un étage supérieur sont tombés dans le péristyle. On a recueilli les morceaux suivants :

**14**. Oiseaux perchés sur des branches.

Long. : 0 m 18 ; haut. : 0 m 10. — 0 m 33 ; 0 m 25. — 0 m 22 ; 0 m 14.

## IV

## LE TABLINUM

Cette pièce était de forme presque carrée. Les parois étaient ornées de plaques imitant des marbres de différentes couleurs (le rouge y dominant). Sur ces parois semblaient clouées des têtes de jeunes taureaux, parées, pour le sacrifice, de bandelettes (*infulae*), et servant de soutien à des festons de fruits et de verdure (*encarpa*).

Pour la décoration de cette pièce, on avait jadis condamné une porte, et on y voit un intéressant exemple de raccord de peinture, indiquant le cas qu'on en faisait; mais le tremblement de terre de 63 y avait fait des dégâts importants, et les maçons y étaient à l'ouvrage. Une poutre s'enfonçait brutalement dans le décor, et, sans la catastrophe de l'an 79, ces belles peintures de style sévère auraient disparu sous les capricieuses envolées d'architectures fantastiques qui étaient alors à la mode.

Barnabei fait la comparaison de ces festons avec les peintures de la « maison de Livie », au mont Palatin.

**15** à **18**. On a détaché quatre grands panneaux en bon état. La décoration se divise en trois sections.

*a.* Corniche : frise (blanche) imitant des moulures à oves et à feuilles lancéolées soutenues par des tiges enlacées qui se terminent par des têtes de boucs (vertes sur fond violacé).

*b.* Zone de plaques jaunes et vertes, qui semblent incrustées sur un fond rouge, entre deux frises blanches imitant des moulures, la frise inférieure à rang de feuilles lancéolées.

*c.* Partie principale de la paroi, à hauteur d'homme, ornée de grandes plaques rouges, séparées par des bandes jaunes cernées de brun. Sur les plaques centrales sont clouées des têtes de jeunes taureaux parées de chapelets (*infulae*) ; elles servent de support à des festons de verdure chargés de fruits de toutes sortes (grenades, pommes de pin, grappes de raisin, épis, pommes, etc.). Ces festons sont entourés de bandelettes (*vittae*) et supportent, à l'aide de rubans rouges, des objets suspendus. On y voit une ciste dionysiaque (en vannerie) remplie de feuilles de lierre, d'où s'échappe un serpent ; un masque de Silène ricanant, des cymbales, un tambourin paré de verdure, un aiglon attaché par les ailes, un masque tragique.

Un socle noir détachait la peinture du pavé qui était en mosaïque blanche à léger décor noir.

Mesures. Haut. : 1 m 94 ; long. : 2 m 51. — 1 m 94×2 m 72. — 1 m 86×1 m 10. — 1 m 97×1 m 20. *Voyez pl. VI.*

## V

## LE GRAND TRICLINIUM

Cette pièce, très spacieuse — ayant huit mètres de long sur sept de large — recevait la lumière par deux fenêtres donnant sur le péristyle.

Nous avons déjà remarqué dans les décorations du corridor (les *fauces*) et du péristyle; le goût prédominant de ces portiques à colonnes corinthiennes qui, par une

étude de perspective, rejetant en arrière les parois étroites, donnaient une merveilleuse illusion d'étendue. L'artiste, dans la décoration de ce grand Triclinium, s'est encore attaché à ce genre, dont les difficultés n'étaient qu'un jeu pour lui, et à une salle déjà très spacieuse il a su donner une ampleur fictive encore plus considérable.

A travers des colonnes corinthiennes, on voyait un rang de pilastres posés sur un lambris et, au fond, une paroi, qui, n'arrivant pas jusqu'au plafond, permettait de plonger le regard au loin, entre une fuite de colonnes d'un péristyle voisin, jusqu'à l'espace libre d'un jardin.



A distances égales, entre le plafond et la cymaise de cette paroi coupée, étaient posés de petits tableaux, simulant des panneaux en bois dans leur cadre.

Les parois, divisées en grands panneaux par le double rang de colonnes, étaient décorées de peintures dont jusqu'ici Pompéi n'a pas fourni l'équivalent. En voici la disposition :

La paroi du fond — qui n'a pas pu être conservée — était divisée par les colonnes en trois panneaux ; sur celui du centre, on voyait l'imitation d'une statue de marbre, reposant sur le lambris et représentant Vénus debout, soutenant Amour sur son genou (la pose est celle de la Vénus de Milo) et derrière elle une peinture : deux temples au bord de la mer, près desquels on voyait, d'un côté des statues de divinités,

de l'autre, des Amours pêcheurs et des Psyché. Le panneau de gauche représentait les amours de Bacchus et d'Ariane, celui de droite, paraît-il, les trois Grâces.

Les parois latérales étaient divisées également en trois panneaux, l'extrémité voisine du péristyle étant occupée d'un côté par une porte simulée, de l'autre par une porte véritable.

La paroi à droite de l'entrée était décorée d'une figure de femme tenant un bouclier, puis d'un groupe à deux figures : homme nu (athlète ?) et femme dans l'attitude de la méditation, assis l'un à côté de l'autre; ensuite d'un autre groupe représentant une femme assise, accordant une lyre, et sa jeune fille se cachant timidement derrière le siége.

La paroi de gauche était décorée d'une figure de vieillard drapé et appuyé sur un bâton noueux, et d'un groupe représentant une divinité semblant donner des conseils à une femme assise, le menton appuyé sur la main. Le troisième panneau de cette paroi avait été blanchi. Les figures étaient censé poser sur le socle qui supportait les pilastres.

La paroi de droite a été transportée tout entière à Paris.

**19**. *La cithariste.* C'est une jeune femme, d'une beauté qui commande l'admiration. Son visage ovale, au teint mat, est encadré de cheveux bruns frisés, le nez est d'une belle ligne pure, la bouche est sensuelle, et ses grands yeux noirs, pleins de feu, semblent passer soudainement de la fierté à la douceur. Elle est assise presque de face sur un siége en bois sculpté et peint, à dossier haut et droit (la *cathedra*) ; son vêtement, la *stola*, est de cette belle nuance violacée (*amethystina* ou *iantina*) que les Romains aimaient tant, et dont Martial ridiculise l'épithète de « sobre » qu'on lui donnait ; des bracelets d'or en forme de serpents entourent ses bras, et le front est ceint d'un riche diadème. Elle pose nonchalamment sur ses genoux une cithare dorée qu'elle est en train d'accorder, et derrière le siége se tient debout une petite fille, dont la tête espiègle dépasse à peine le dossier auquel elle s'appuie; elle est également vêtue d'une robe violacée, et parée de riches bijoux.

M. Barnabei a suggéré pour cette figure de femme assise le nom de Sapho; mais je n'hésite pas à y voir le portrait de la maîtresse de la maison [1]. Je ferai observer que la jeune femme et l'enfant regardent vers le même endroit qui est exactement celui que devait occuper l'artiste pour donner les raccourcis que nous voyons dans cette peinture; que dans les traits et dans l'expression des physionomies il y a une individualité bien marquée, et que même l'attitude de simplicité (elle ne joue pas de la lyre comme on a dit, elle ne fait qu'accorder d'une façon distraite son instrument) semble exclure une composition idéale.

Et quelle charmante composition pour un portrait ! Je ne puis m'empêcher de penser

1. L'usage d'apprendre aux jeunes gens et aux jeunes filles à jouer de la cithare se répandit à Rome avec l'introduction des mœurs helléniques. Au commencement de l'Empire on citait, même à la Cour et dans la famille impériale, des jeunes gens habiles à jouer de la lyre (Suet. Nero 33, Tit. 3).

à ce magnifique tableau du Louvre, représentant une dame et sa fille — on a cru que c'était la femme du frère de Rubens — peint par Van Dyck peu après son retour d'Italie.

Le portrait de la « cithariste » est le plus beau portrait en peinture que nous ait légué l'antiquité ; il laisse bien en arrière les portraits en bustes de Paquius Proculus et de sa femme, découverts à Pompéi même ; il n'a rien à faire avec les disgracieuses tablettes de



*Fayoum*, car l'artiste ne s'est pas arrêté au réalisme de la forme, il a cherché à exprimer l'âme de son modèle et a laissé dans l'œuvre l'empreinte de son émotion.

Cette peinture est d'une conservation exceptionnelle ; elle mesure 1 m 88 de hauteur sur 1 m 87 de largeur.

*Voyez pl. I et la vignette.*

**20**. *Deux figures assises.* Il est probable que, pour cette peinture aussi, la nature vivante a été le modèle de l'artiste. Un homme nu (athlète), aux formes herculéennes, est assis presque de face sur un siège à dossier, et semble fier de sa beauté mâle et énergique. Il appuie ses deux mains sur un bâton pointé à terre ; son manteau (vert) lui glisse des épaules et tombe en plis sur le coussin (bleu). Auprès de lui est assise une femme d'un certain âge, la tête enveloppée de son manteau (vert clair), ayant pour tout bijou une bague à cachet. Le coude appuyé sur le genou et le menton sur la main, elle fixe les yeux sur son compagnon, mais avec le regard vague d'une personne songeuse.

L'attribution de Barnabei à Hercule avec la « blonde » Jole n'est guère admissible ; il est probable que l'artiste ait groupé les personnages avec l'intention de représenter un sujet légendaire, mais il sera difficile d'en deviner le sens.

Contentons-nous d'admirer la puissance du dessin, surtout la hardiesse de cette figure



de femme dont le regard trouble le spectateur, le contraste entre la pensée qui absorbe la femme et la force insouciante de l'homme.

On a souvent prononcé le nom de Michel-Ange devant cette peinture impressionnante.

La conservation laisse à désirer; le panneau mesure larg. : 1 m 90 × haut. : 1 m 76.

*Voyez pl. II et la vignette à p. 12, donnant l'esquisse de la décoration autour du panneau.*

**21**. *Femme debout tenant un bouclier.* Elle est presque de face, la tête tournée à gauche, le regard levé vers le ciel, et tient un bouclier (épisème : figure virile, nue) appuyé sur le genou. Son vêtement est blanc, bordé de bleu ; son manteau violacé. Fond rouge.

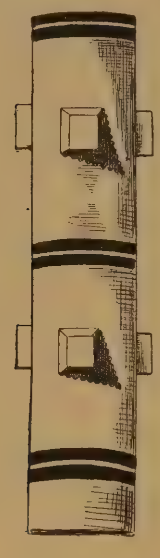
Haut. : 1 m ; larg. : 1 m 02. *Voyez pl. III.*

**22**. *Colonne à amorces.* C'est une des colonnes qui séparaient les panneaux que nous venons de décrire. Ces amorces servaient probablement à maintenir des motifs d'ornemen-

tation en bronze, et c'est probablement sur des amorces semblables que venaient s'emboîter les *Rostres*.

Haut. : 1 m; larg. 0 m 93.

*Voyez la vignette.*





**23**. *Masque tragique.* Ce masque était peint sur la corniche, près de l'architrave.

Haut. : 0 m 57; larg. : 0 m 43.

**24** et **25**. *Deux petits tableaux.* Ces tableaux semblaient poser sur la corniche de la paroi où étaient peintes la cithariste et les autres figures que nous venons de décrire.

*Voyez la vignette à la page 12.*

*a.* Femme assise, à gauche dans une attitude méditative, la tête enveloppée d'un pan de son manteau ; près d'elle une figure virile drapée, debout devant un autel.

Haut. : 0 m 35 ; larg. : 0 m 35.

*b.* Bellone (?) debout, vêtue d'une tunique violacée, la tête couverte d'un foulard rouge.



Elle tient une lance et un bouclier; à côté d'elle, une femme assise à gauche, appuyant le menton sur la main ; la tête encapuchonnée.

Haut. : 0 m 43; larg. : 0 m 42.

Le sujet de ce petit tableau est analogue à celui d'une peinture qui décorait la paroi, à gauche de l'entrée. Dans cette peinture, la divinité, armée de la lance et du bouclier, a une coiffure italique. C'est évidemment une divinité dont on sollicite les conseils.

On peut penser au vase du British Museum, dont nous faisons reproduire le sujet.

## VI

## PETITE SALLE A COTÉ DU TRICLINIUM

Les peintures de cette pièce imitaient des parois à bossage de marbres de différentes couleurs (brun, vert, jaune, blanc, toutes sur fond rouge), vues à travers un rang de pilastres et de colonnes corinthiennes.



**26** à **28**. On en a détaché trois morceaux mesurant : $3^m\ 13 \times 2^m\ 32$ — $0^m\ 72 \times 0^m\ 75$ — $0^m\ 78 \times 0^m\ 75$.

*Voyez la vignette.*

## VII

## LE TRICLINIUM D'ÉTÉ

Cette pièce mesurait neuf mètres de long sur quatre et demi de large; une grande fenêtre s'ouvrait sur le nord, une autre sur le levant; au nord, on apercevait la pente verdoyante du Vésuve.

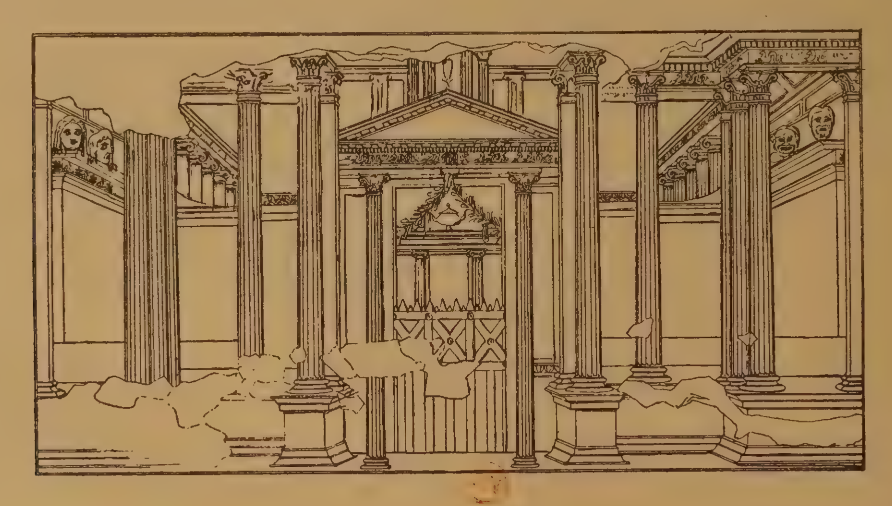
Les peinture reproduisent des portiques à longues fuites de colonnes, donnant l'illusion de la profondeur ; elles méritent d'être placées au premier rang des peintures de style sévère imitant l'*oecus corinthiacus*.

Voici la description de la paroi de gauche qui a été transportée à Paris :

**29-31**. Trois morceaux formant un ensemble.

A travers un triple rang de colonnes corinthiennes, reposant sur des socles verts, on voit, au fond, une muraille rouge, s'élevant jusqu'aux deux tiers de la hauteur des colonnes et cachant en partie une grande cour circonscrite par des portiques ; sur la corniche de deux angles avancés de cette muraille sont posés des masques tragiques. Au centre de la muraille du fond s'ouvre une grande porte avec avant-corps à fronton soutenu par deux colonnes corinthiennes (le fronton est décoré d'une frise de Tritons, Néréides et Amours peints en blanc sur fond violacé). A travers cette porte (close par une grille en bois et parée de verdure soutenue par un bucrane) le regard plonge dans l'enclos sacré et on aperçoit au loin, se détachant sur l'azur du ciel, la continuation du portique extérieur, dont la corniche est surmontée d'un vase (*plemmochoé*).

Mesure des trois morceaux : 5 m 015 × 3 m 00 *Voyez pl. VII.*



**32**. Morceau de la paroi opposée. Deux masques tragiques sur un angle de corniche.

Mesure : 0 m 46 × 0 m 75.

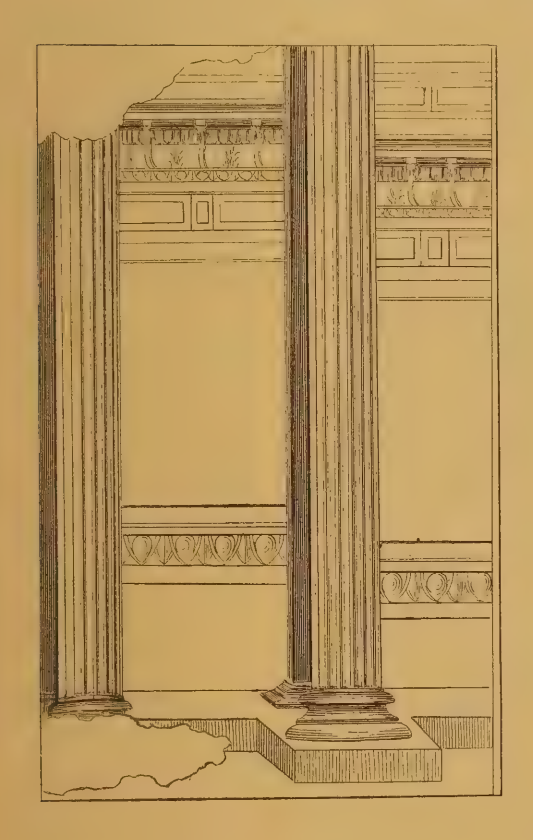
## VIII

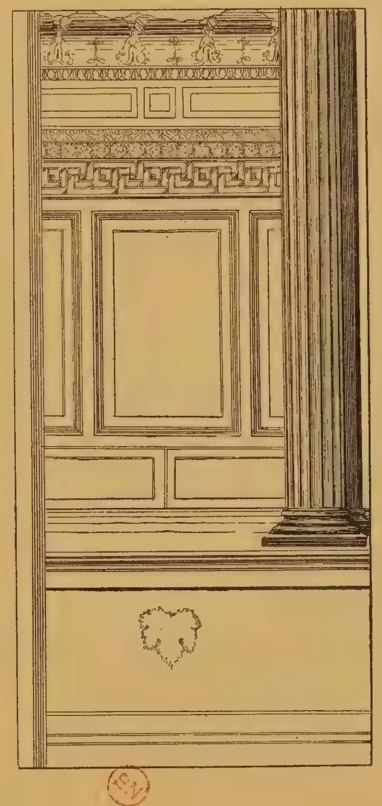
## PETITE PIÈCE A COTÉ DU TRICLINIUM D'ÉTÉ

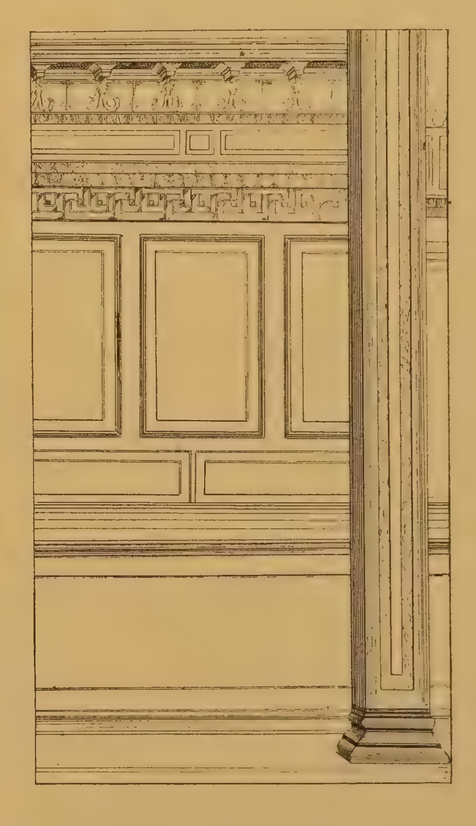
Les peintures qui ornaient cette pièce simulaient des portiques à travers lesquels on voyait une muraille à revêtement de plaques de marbre.

L'ornementation variait sur chaque paroi.

On a pu conserver trois morceaux :







**33**. A travers un portique à double rang de colonnes corinthiennes cannelées, reposant sur un socle, on distingue une muraille revêtue de grandes plaques rouges bordées dans le bas par une frise d'oves (verte), dans le haut par un bossage de marbres multicolores (vert et jaune sur fond rouge) et par une corniche à moulures. L'artiste a voulu, par un singulier caprice, indiquer, dans la peinture de la paroi, des parties avancées.

Mesure : larg. : 1 m 14 × haut. : 1 m 95.

**34**. A travers un rang de pilastres (jaunes à incrustations brunes), on voit la paroi du fond, à plaques simulant le marbre rouge et formant bossage. Ces plaques sont surmon-

tées d'abord d'une bande verte à méandres blancs, puis de frises à moulures et ensuite d'une corniche coupée de caryatides; elles reposent sur un lambris imitant le granit.

Mesure larg. : 0 m 84 × haut. : 1 m 78.

**35**. Peinture identique. Sur le lambris granité, l'artiste a posé une feuille de vigne au moment où il a moucheté la couleur unie, si bien que sur cette imitation de granit le contour de la feuille se détache vigoureusement.

Mesure : larg. : 0 m 94 × haut. : 1 m 54.

## IX

## LE TRICLINIUM

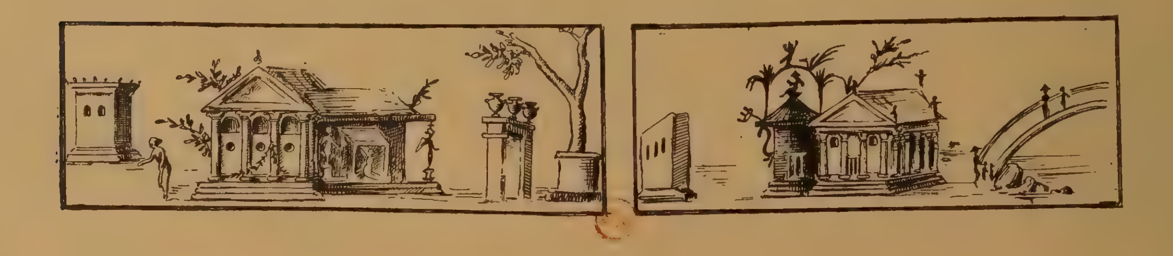
**36** et **37**. On a enlevé deux morceaux de la paroi du fond.

Au-dessus d'une cymaise à moulures (blanches) et à frise de Tritons, Néréïdes et Amours (silhouettes rapides sur fond violacé), se détache un joli paysage peint en rouge foncé sur fond rouge clair, dans le genre inauguré par Ludius.

Sur un de ces panneaux est représenté un temple paré de statues; à droite, une margelle de puits construite autour d'un arbre frappé par la foudre et, devant celui-ci, un arc surmonté de trois hydries; à gauche, une femme debout; plus loin, un petit monument carré.

Sur le deuxième panneau : un temple entouré d'un portique, à côté d'une petite construction circulaire ressemblant à une pagode chinoise, telle que l'aurait interprétée un artiste du XVIIIe siècle; à droite, un pont; à gauche, des ruines.

Mesure : 0 m 72 × 0 m 75 et 0 m 72 × 0 m 79. *Voyez les vignettes.*



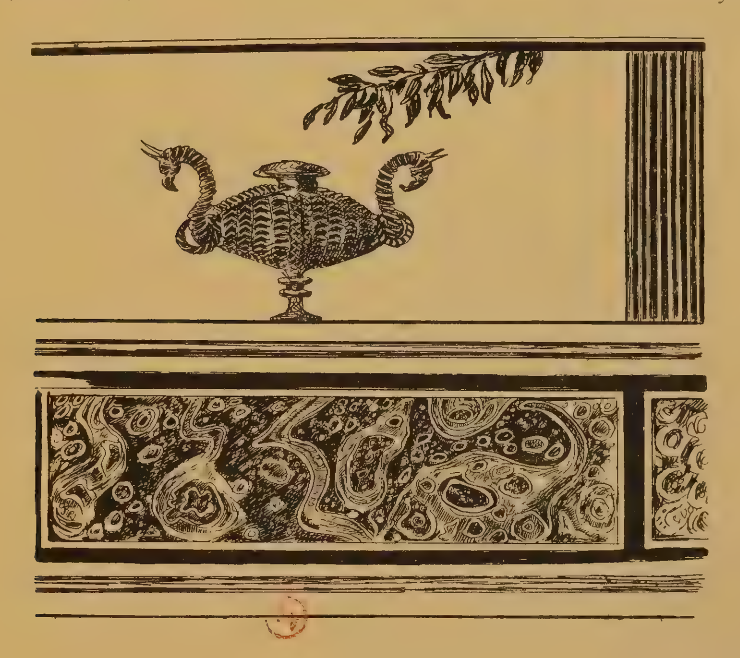
## X

## ANTICHAMBRE DU CUBICULUM

Cette pièce mesurait un mètre et demi de longueur sur quatre de largeur. On n'a détaché qu'un seul morceau des peintures qui ornaient les parois; il offre un très grand intérêt car il nous donne la représentation d'un panier en osier ou en paille, de forme très originale, semblable à ceux qu'on fabrique encore aujourd'hui à Florence, à Capri, etc.

**38**. Corniche d'une muraille revêtue de plaques de marbre veiné; sur cette corniche est posé un petit panier en forme de pyxis (anses à têtes de griffons) se détachant sur l'azur du ciel. On voit au fond, une colonne corinthienne et une branche de citronnier.

Mesure : 0m90 × 0m85. *Voyez la vignette.*



## XI

## CUBICULUM

Le cubiculum mesurait six mètres de long sur quatre de large; il était divisé en deux parties : la chambre et une alcôve (*dormitorium*); cette division est indiquée sur le pavé en mosaïque par une ligne de démarcation, et sur le plafond par une différence de construction, plate pour la chambre, voûtée pour l'alcôve.

Les décorations offrent un exemple très heureux de ces peintures de perspective donnant une illusion d'étendue et de richesse que la satire mordante de Martial a si bien caractérisée (III, 58).

L'artiste suivait la mode du jour : le goût des trompe-l'œil, de ces ouvertures simulées par lesquelles le regard est censé plonger au dehors sur des rues fastueuses, sur des jardins délicieux. Ces peintures produisaient une ravissante illusion de verdure, de tranquillité champêtre, et on comprend aisément le succès rapide de ce genre jusqu'au moment où l'exagération et la médiocrité en détournèrent les esprits raffinés.

La décoration de cette chambre a été détachée intégralement. Près de l'entrée :

**39** et **40**. Guirlandes de fleurs suspendues à la paroi ; sur la cymaise des vases d'or.

Mesure : 2 m 45 × 0 m 47. *Voyez la vignette.*

Sur la paroi de droite :

**41**. Derrière un rang de pilastres à amorces [1], se dresse un rang de colonnes corinthiennes reposant sur un lambris ; elles sont censé être en stuc rouge, ornées de rinceaux dorés en relief et d'un semis de fleurons aux corolles incrustées de pierres fines. Ces colonnes supportent une cymaise décorée de masques scéniques de Satyres. A travers cette luxueuse construction, l'œil plonge au dehors. Dans la première section, au milieu d'un enclos sacré, s'élève un temple (la porte, richement ornée, est fermée) accosté d'un autel et d'une colonne surmontée d'une statuette de déesse ailée (Artémis), tenant deux flambeaux ; de chaque côté, deux énormes vases cylindriques, ressemblant à des margelles de puits et plantés d'arbustes (*putealia*?). Au loin, un enchevêtrement de maisons, de terrasses, de portiques, de balcons et de jardins suspendus (*horti pensiles*).

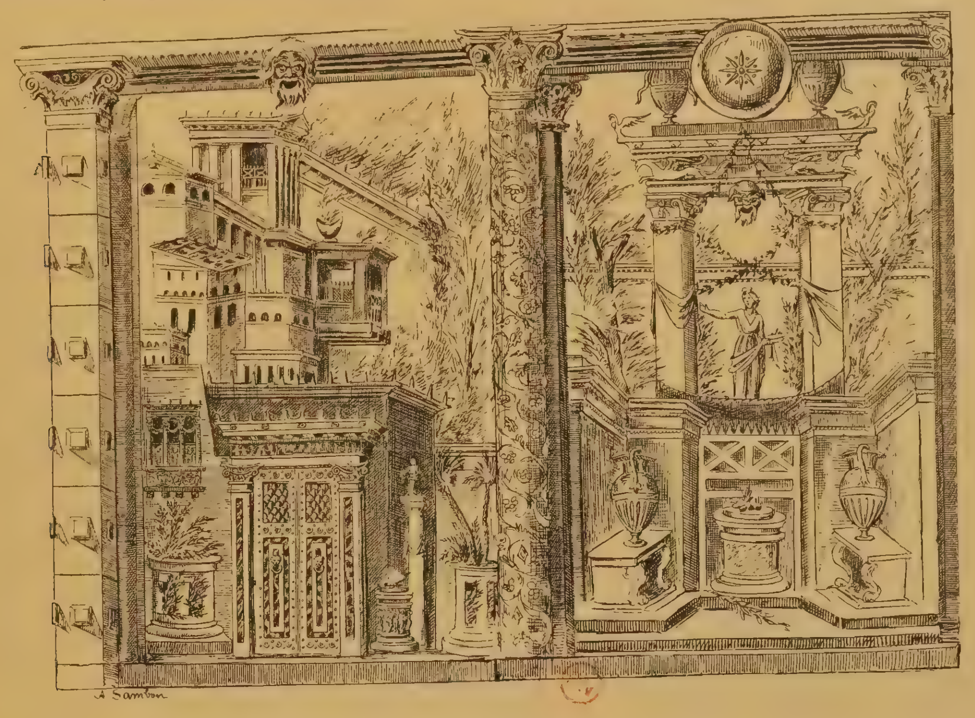
Dans une seconde section se voit, au premier plan et dans un espace carré, de chaque côté, un banc de marbre sur lequel est déposée une hydrie en or ; au centre, un autel allumé, au pied duquel est déposée une offrande de fruits. Au fond, entre deux pans de murailles, une grille en bois. A l'arrière-plan se dresse un édicule paré de verdure, d'un masque de Silène et de draperies ; il supporte, sur la corniche, un bouclier et deux vases dorés et abrite une statue dorée d'une Diane ou Hécate *lucifera* ; c'est la gardienne de la maison. Cette figure porte le carquois en bandoulière et tient dans ses mains levées deux flambeaux ; un voile léger lui couvre la tête et les épaules. Au pourtour, des arbustes et une tenture sombre tirée devant la statue.

Dans la troisième section est répétée en sens inverse et avec de légères variantes la décoration du premier panneau.

Mesure : larg. : 3 m 83 × haut. : 2 m 45. *Voyez pl. X.*

1. Comparez les peintures de la « *Casa di Sallustio* » Mau, pl. II.

**42**. Sur la paroi opposée, le même portique se répète (sur la cymaise : masques de vieux Silènes). Sur les panneaux, à peu près les mêmes décorations que sur ceux de la paroi de droite : les deux panneaux latéraux nous transportent au loin, grâce à une perspective hardie, à travers un coin de ville, où des temples, des édifices superbes, des jardins sacrés alternent jusqu'à perte de vue.



Le panneau du centre, d'une disposition identique à celui de la paroi de droite, a, sous l'édicule, une statue de Nymphe champêtre, tenant un plateau chargé de fruits, étendant la main droite avec un geste de protection. Sur la cymaise de l'édicule ricane un masque de vieux Silène, chef-d'œuvre du genre.

Mesure : $3^{m}\ 83 \times 2^{m}\ 45$. *Voyez la vignette.*

**43-45**. De chaque côté de l'alcôve était représenté, avec de légères variantes, le sujet suivant :

Un enclos sacré, circonscrit par un portique à double rang de colonnes corinthiennes cannelées. Au centre de la cour, un temple circulaire monoptère à douze colonnes corinthiennes, ornées de rinceaux en relief; l'entablement est garni de crochets servant peut-être à suspendre des festons ou des objets de culte. L'entrée principale du portique fait face au spectateur; elle est fermée par une tenture de couleur sombre, devant laquelle on voit un autel chargé d'offrandes (fruits, branches de laurier entrelacées ou guirlandes de fleurs) et au pied de l'autel un encensoir en argent dont la forme élégante et l'ornementation exquise font penser au *thymiaterion* de travail grec récemment trouvé à Tarente et publié par M. Patroni[1]. M. Hittorf[2] a comparé un temple analogue d'une autre peinture pompéienne avec le temple de Pouzzoles et avec cet édifice de Pompéi

1. *Notizie degli Scavi Lincei*, 1898.
2. *Mém. de l'Acad. des inscr.*, 1862, et *Revue archéol.*, t. VI, 1862.

même, auquel on a donné tour à tour les noms de Panthéon, d'Hospitium, de Sérapéum. Il voudrait y voir un Asclépieion.

Mesure : haut. : 2^m 45 × larg. : 1^m 62. *Voyez pl. IX.*



**46**. La troisième paroi de l'alcôve offre une décoration pleine de charme : l'œil se repose avec plaisir sur un jardin; dans le bas est une de ces grottes artificielles qu'on appelait « *Musaea* », car dans l'ancienne Grèce les grottes d'où s'écoulaient les sources passaient pour être la demeure des Nymphes et des Muses; aussi voyons-nous cette fraîche retraite placée sous la protection d'une Nymphe dont on distingue la petite idole auprès de la source. Des branches de lierre poussent capricieusement autour des roches tapissées de mousse; des oiseaux au gai plumage sautillent de pierre en pierre ou boivent à la source limpide.

Au-dessus de la grotte est une large allée (la « gestatio ») bordée d'une balustrade et aboutissant à une tonnelle avec un treillage couvert de ceps de vigne.

A gauche de ces peintures s'ouvre une fenêtre; à côté, l'artiste nous donne l'illusion d'une corniche sur laquelle est posé un bol en verre rempli de fruits, duquel s'approche un perroquet (c'est de la peinture flamande du XVII[e] s.) ; au bas de la fenêtre on voit un petit paysage rempli de figures ; peinture anecdotique et spirituelle, en jaune foncé sur fond clair : un petit port dans lequel entrent des barques; silhouettes rapides de pêcheurs sur la rive, de personnages affairés sur un pont.

Mesure : haut. : 2$^{m}$ 45 × larg. : 3$^{m}$ 26. *Voyez pl. VIII.*



## XV

## CUBICULUM

**47** et **48**. Deux panneaux décorés de plaques de couleurs différentes, simulant des bossages en marbre. *Mesure* : 0$^{m}$ 65 × 0$^{m}$ 90.

---

Nous résumons. Les grands panneaux aux figures de la *cithariste* et de l'*athlète* se rattachent au grand art. Ce sont des portraits vivants, les plus beaux que l'antiquité nous ait transmis.

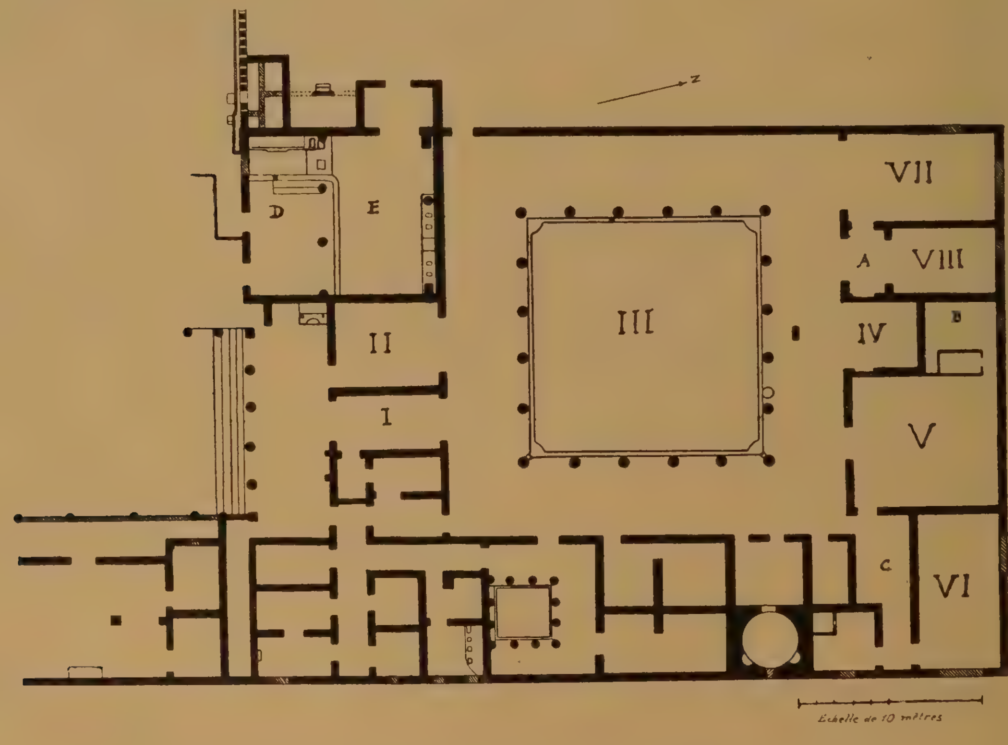
Les décorations du péristyle, du tablinum et du triclinium d'été sont d'un style noble et sévère qui commande l'admiration.

Le cubiculum est un des exemples les plus intéressants de la peinture décorative de Pompéi. Une chose est à remarquer dans cette peinture : les lois de la perspective sont un mélange de réalisme et de fantaisie. La plus grande partie de ces erreurs de perspective est voulue, et, à mon avis, on ne pouvait mieux faire, ces paysages, ces échappées d'horizon, ces fuites de colonnes ayant un but purement décoratif.

L'artiste arabe du x^e^ siècle, transportant le monde animal et végétal dans une espèce de tourbillon fantaisiste, appliquait le même principe; les Japonais, si habiles décorateurs, n'ont pas procédé autrement.

Les peintures pompéiennes semblent des rêves : rêves de richesse et d'agrément. Nous y reconnaissons l'âme même de l'époque, la sensualité raffinée des Romains du Haut Empire. C'est la meilleure traduction d'une ode d'Horace.

En déposant la plume, je sens le devoir d'exprimer le témoignage de ma vive reconnaissance à MM. Cesare et Ercole Canessa, qui m'ont fourni des renseignements très utiles.




PLAN DE LA VILLA POMPÉIENNE DE LUCIUS HERENNIUS FLORUS.

I. Fauces (Description des peintures n^os^ 1 et 2). — II. La Salle des instruments de musique. — III. Péristyle (4-14). — IV. Tablinum (15-18). — V. Le Grand Triclinium (19-25). B Petite Salle à côté du Triclinium (26-28). — VI. Triclinium d'été (29-32). C Petite pièce à côté du Triclinium d'été (33-35). — VII. Le Triclinium (36 et 37). — VIII. Le Cubiculum (39-48). A Antichambre du Cubiculum (38). — D-E. La Villa Rustica.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



# PLANCHES



AQ^{lles} A. GIANFROTTA

LITH. VIEILLEMARD FILS & C^{ie} PARIS.




AQ^lle A. GIANFROTTA

LITH. VIEILLEMARD FILS & C^ie PARIS



AQ^lles A. GIANFROTTA — LITH. VIEILLEMARD FILS & C^ie PARIS




AQlles A GIANFROTTA

LITH VIEILLEMAR … PARIS

PLANCHE V





PLANCHE VI



AQlle A. GIANFROTTI

PLANCHE VII



AQ.lles A. GIANFROTTA

Aclle A. GIANFROTTA

LITH. VIEILLEMARD FILS [illegible]



AQ^lles A. GIANFROTTA

LITH. VIEILLEMARD FILS & C^ie PARIS

PLANCHE X

LITH. VIEILLEMARD FILS & C^ie, PARIS

